

VALOKUVIA LUONNOSSA

– MÄÄRITTÄMÄTÖN LÄSNÄOLO

SIRJA MOBERG

Sirja Moberg

VALOKUVIA LUONNOSSA – MÄÄRITTÄMÄTÖN LÄSNÄOLO

Tekstini tavoite on selvittää miksi haluan rakentaa taiteelliseksi opinnäytetyökseni valokuvataidenäyttelyn metsään. Kerron kuinka olen päätenyt kyseiseen valintaan opiskeluvuosieni tuloksena. Tuon esiin kiinnostukseni valokuvan vaihteellisia esitystapoja kohtaan sekä halun yhdistää valokuvia muiden taiteen tekniikoiden kanssa.

Kirjoitan luonnon tärkeydestä inspiraation lähteenä taiteelleni sekä omasta luontosuhteestani ja kuinka se on yhteydessä valokuviini. Mietin miksi nykyvalokuvataiteen kentällä valokuvaa itsessään ei olla esitetty luonnon taidegallerian sijaan. Esittelen minua kiinnostavia taiteilijoita, jotka yhdistävät valokuvaa ja luontoa taiteessaan sekä tuon esiin ekologisia näkökantoja luontoon tehtävästä ympäristötaiteesta.

Pohdin valokuvan merkitystä itselleni sekä kysymyksiä valokuvan olemuksesta yleisemmin. Kirjoitukseni loppuosassa käsittelen henkisyyden ja totuuden kokemista taiteen ja luonnon kautta sekä myyttejä ja niiden tärkeyttä taiteessani. Pohdin myös missä määrin valokuva voi välittää katsojalle läsnäoloa ja millaisena se näyttäytyy omissa kuvissani. Keräsin tietoa taidekirjoista, taidetta tutkivasta kirjallisuudesta sekä artikkeleista ja Internetistä. Tekstin tarkoitus on toimia työvälineenä käsittelemään ajatuksia, joita minussa herää ryhtyessäni työstämään uudenlaista näyttelymuotoa taiteelleni.

Kirjoittamisen prosessi nousee tärkeämpään rooliin, kuin vastausten löytäminen kysymyksiin. Lopputulokseksi jään edelleen pohtimaan perimmäisiä syitä valokuvanäyttelylleni metsässä sekä valokuvan olemuksen mysteeriä. Tarjoan ajatuksia, joissa valokuva on valhekuva ja varas: se tallentaa ihmisiä, asioita ja maisemia loputtomaan valokuvan hetkeen. Lopuksi pohdin tulisiko minun jättää kamera valokuvaa tehdessä kokonaan pois, jotta läsnäolo itseni, kuvattavan kohteen sekä kuvan katsojan välillä olisi voimakkaampi.

ASIASANAT:

Valokuvat, taidegalleriat, taide, taiteilijat, ympäristötaide, valokuvanäyttelyt, kamerat.

Sirja Moberg

PHOTOGRAPHS IN THE NATURE – UNDEFINED PRESENCE

The objective of this thesis work is to find out why I want to build a photography exhibition in a forest as artistic part of my thesis. I narrate about how I ended up with the choice in question as a result of my study years. My interest toward alternative ways of presenting photography and my will to combine photos with other art techniques is what I also bring forth.

I write about how important the nature is as an inspiration for my art and also about my relationship with nature and how it is connected with my photographs. I ponder why a photograph as itself is not presented in the nature instead of an art gallery in the field of contemporary art photography. The text presents artists that interest me as they combine photography and nature in their art. The ecological aspects of art which is made into the nature are also something that I articulate about.

I reflect the importance of photographs for myself and make questions about the essence of a photograph more generally. At the end of my thesis I converse on the experience of spirituality and truth through art and nature. Myths and their importance for my art are also processed. In addition I ponder in what extent a photograph can convey presence to the viewer and how it appears in my photos.

I gathered information from art books, literature that study art and from articles and the Internet. The purpose of the text is to work as a tool to deal with my thoughts that arise as I start to work on a new form of exhibition for my art. The process of writing becomes more important than finding out the answers to the questions. As the result I still remain thinking about the ultimate reasons for my forest exhibition of photographs and about the mystery of the essence of a photograph. I provide thoughts where the photograph is an untruth image and a thief; it captures people, things and landscapes into an endless moment of a photo. Finally I ponder whether I should leave the camera off when making the photograph in order to have a stronger presence between myself, the object to be captured, as well as the viewer.

KEYWORDS:

Photographs, art galleries, art, artists, environmental art, photography exhibitions, cameras.

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	5
2 VALOKUVA MINULLE	6
3 OMAT TYÖSKENTELYTAVAT	8
Valokuvan eri muotoja	10
Inspiraationa luonto	12
4 VALOKUVAN JA LUONNON YHTEYS	14
Ekologisuus	19
5 OMA LUONTOSUHDE SYNNYTTÄÄ TAIDETTA	21
Romanttista luontoretkeilyä	21
6 TODELLISUUDEN RAJOJEN RIKKOMINEN	23
Taiteen henkisyys	23
Myytit	24
Määrittämätön läsnäolo	27
7 LOPUKSI	28
LÄHTEET	29
KUVAT	30

1 JOHDANTO

*”Taiteilijalla on mahdollisuus jokaisessa teoksessaan kumota vallalla olevan todellisuuden rajat. Tämä on anarkistisuudessaan mahdollisuus, mutta myös vaatimus taiteen tapahtumiselle. Rehelli-
syys ei ole taiteilijalla maneerista pakkotoistamista vaan pyrkimys vapautua paitsi tavanomaisuus-
den kahleista, myös itsestään[.] [...] Kun mieli herkistyy taideteoksen välityksellä, kyseessä on voi-
makas tapahtuma, joka voi muuttaa ihmisen ajattelua pysyvästi koskien elämää laajemminkin.”¹*

Kirjallisessa opinnäytetyössäni pohdin miksi haluan rakentaa valokuvataidenäyttelyn metsään. Tätä käsittelen muun muassa seuraavilla apukysymyksillä: miten olen päätenyt kyseiseen valintaan ja mitä se minulle taiteen tekijänä merkitsee? Millaista taidetta haluan tehdä? Mitä valokuvan ja luonnon suhde on minulle? Tuon esiin minua kiinnostavia taiteilijoita, jotka yhdistävät luonnon valokuviinsa kertoakseni jotain valokuvan ja luonnon välisistä suhteista taiteessa. Entäpä millai-
nen on oma luontosuhteeni? Näiden aiheiden saattamana käsittelen tekstini loppuosassa myös henkisyyden ja totuuden kokemista taiteen kautta, myyttejä ja niiden tärkeyttä omassa taiteessani sekä tunnetta määrittämättömästä läsnäolosta, jota katsojalle välittyy valokuvistani.

Taiteellinen työskentelyni elää haasteista ja etsin taiteelleni jatkuvasti uusia mahdollisuuksia. Ha-
luan haastaa itseni ja kokeilla opinnäytetyönäyttelyssäni jotain uutta, jota kohti olen jo pitkään kul-
kenut. Taidegallerian valkoisille seinille ripustamisen sijaan työstän teokset minulle taiteen tekijänä
uudenlaiseen ja inspiroivaan paikkaan jossa viihdyn, jota arvostan ja jonka koen merkitykselliseksi:
metsään. Toivon löytäväni yhteyden luonnon ja taiteeni välille.

2 VALOKUVA MINULLE

Valokuva — ja sen monipuolisuus — on minua eniten innostava kuvien tekemisen muoto. Taiteellisen työskentelyni kannalta minua inspiroi valokuvan yhdistäminen muihin taiteen tekniikoihin. Myös valokuvan vaihtoehtoiset esittämistavat perinteisten sijaan houkuttelevat minua, joten nyt lähden tutkimaan mitä syntyy kun ryhdyn lähtökohtaisesti suunnittelemaan teoksiani minulle merkitykselliseen paikkaan. Yksi tällaisista paikoista on metsä, joka on myös taiteelleni suuri inspiraation lähde. Tämän kirjallisen opinnäytetyön tarkoitus lienee toimia itselleni työvälineenä käsittelemään ajatuksia, jotka heräävät ryhtyessäni työstimään uudenlaista näyttelymuotoa taiteelleni.

On mielenkiintoista pohtia mitä valokuva on ja mitä sille tapahtuu kun sen esittää aivan toisin kuin perinteisesti. Valokuva on mielestäni lähes rajaton kuvallisen ilmaisun muoto, sillä se pystyy muuntumaan perinteisen kaksiulotteisen paperikuvan sijaan paljon moniulotteisemmaksi. Jos voisin valokuviani tulostettuina vedoksina metsään ja kiinnittäisin ne esimerkiksi puita vasten, ei se tuntuisi minulle aidolta esittämistavalta. Tällöin menisin siitä mistä aita on matalin. Monesti valokuvia esille pantaessa tehdään juuri näin. Opinnäytetyö projektissani haluan pohtia ja kokeilla kuinka valokuva-taiteeni voi kommunikoida toimivasti metsällisen ympäristön kanssa.

Millaisia uusia ulottuvuuksia valokuvan/ taiteen katsomisen tapahtumassa syntyy, jos katsoja näkee esimerkiksi metsän puissa kuvia, liikkuvaa kuvaa tai kuulee paikkaan kuulumatonta äänimaailmaa? Olisi myös mielenkiintoista nähdä millainen suhde (valo)kuvataiteen ja luonnon välille tällaisessa tilanteessa kehittyisi. Monet valokuvataiteilijat ovat ottaneet kuvia, joissa metsä/ luonto esittävät jollakin tavalla hyvin merkityksellistä roolia. Tässä yhteydessä he ovat esimerkiksi ottaneet maisemakuvia tai lavastaneet luontoon jonkinlaisen performatiivisen tapahtuman, lavastuksen tai installaation ja valokuvanneet sen. Seuraavaksi he ovat ripustaneet syntyneet kuvat gallerian seinälle. Hyvinä esimerkkeinä ovat minua paljon inspiroineet *Jorma Purasen* teokset sarjasta *Imaginary Homecoming = Kuvitteellinen kotiinpaluu* 1991 - 1996 sekä useat *Arno Rafael Minkkisen* teokset.



Kuva 1.
Jorma
Puranen:
Imaginary
Homecoming
5, 1991.



Kuva 2.
Arno Rafael
Minkinen:
Two Birches,
Fosters
Pond, 2005.

Itse haluan tehdä teokset paikan päällä koettaviksi. Minua kiinnostaa nähdä miten valokuvan katsominen muuttuu viedessäni sen, jossakin perinteisyydestä poikkeavassa muodossa, teoksena luontoon nähtäväksi. Mielestäni taidevalokuvan esittämistila/ ympäristö ei tarvitse aina olla jokin julkinen (tai yksityinen) huone tai seinä. Haluan nähdä pystyykö valokuva jollakin tapaa heijastamaan luontoa luonnossa itsessään.

Valokuvalla on erityislaatuinen kyky ilmentää todellisuutta sekä luoda uusia todellisuuksia. Valokuvan katsomisen kokemus vaikuttaa ihmisen tapaan katsoa maailmaa. Etsin sekä elämässä, että taiteessa läsnäolemisen, henkisyyden ja totuuden kokemuksia. Jotkin kokemani taide-elämykset ovat puhutelleet minua syvästi. Tällaiset elämykset, jotka herättävät minut henkisesti, oman luomisen tarpeeni ohella, ovat syy miksi haluan tehdä taidetta. Koen taiteen tuovan minut lähemmäksi sekä omaa itseäni että elämää.

3 OMAT TYÖSKENTELYTAVAT

Siirtyminen valokuvien esittämiseen metsässä taidegallerian sijasta on luonnollinen jatkumo taiteelliselle työskentelylleni. Olen ensimmäisestä Turun taideakatemiolla vietetystä opiskeluvuodesta lähtien asettanut itselleni vaativia tavoitteita taiteeni suhteen. Minut valtaa toisinaan olo siitä, että en halua jämähtää paikoilleni ja kehittyäkseni minun tulee kokeilla jotain uutta. Tässä opintojeni vaiheessa koenkin tärkeäksi kokeilla aiemmin vain uneksimastani: tehdä taidetta luontoon. On kyse tarpeesta kokea henkisyyttä taiteen tekemisen kautta. Paikka jossa henkisyyttä koen on useimmiten metsä. Sanalla '*henkisyys*' tarkoitan rauhoittumista, mielensisäisen maailmani avartumista, aivonystyröiden rentoutumista, ykseyden ja läsnäolon kokemista sekä ympäröivän maailman, että oman itseni kanssa. Perimmäinen merkitys tälle kaikelle selkiytyy luultavasti teosteni työskentelyvaiheessa, lopputuloksen nähdessäni tai vasta vuosien päästä. Merkitykset löytyvät usein jälkikäteen, sillä alitajunta pelaa isoa roolia taiteessani.

Ryhdyin kirjoittamaan opinnäytetyötäni varten työskentelypäiväkirjaa erääseen vanhaan luentovihkoon. Vihko oli sattumalta sama, johon olin kirjoittanut ajatuksiani taiteesta ensimmäisen opiskeluvuoteni syksynä. Pitkästä aikaa löytämäni kirjoitukset tuntuivat nostalgisilta ja rakkailta aarteilta. Oli hieno tunne lukea omia ajatuksiaan vuosien takaa, verrata niitä nykyisiin sekä pohtia omaa kehittymistäni. Mistäpä muualta voisin ammentaa tietoa ja kokemuksia taiteilijuuteni kehityksestä, kuin omasta tekstistäni. Käsittelin jo heti ensimmäisen kouluvuoden syksyllä omaa luontosuhdettaani pimiötyöskentelyn kurssin tehtävänannon vuoksi. On jännittävää huomata luontosuhdeteeman olevan niin kompleksinen aihe, että se on pysynyt mukanani kaikki nämä vuodet. Tiedyt kuvaideat ja -teemat pyörivät mielessäni vuosikausia, kunnes jostain kirjoituksistani löydän ne aina uudelleen huomatakseni vain, kuinka ajankohtaisia ne edelleen ovat.



Kuva 3.
Sirja Moberg:
Oma luontosuhde, 2011.

Oma kiinnostukseni yhdistää valokuvaa muihin taiteen tekniikoihin, sekä kokeellista taidetta kohtaan, heräsi vuosien 2010 - 2011 aikana ollessani työelämävalmennuksessa Jyväskyläläisessä *Live Herring* -mediataidetyöryhmässä. Live Herring toimi tuolloin läänintaiteilijatyöryhmänä Keski-Suomen Taidetoimikunnalla. Työryhmän toiminnan tarkoitus on tuoda (uus)mediataidetta näkyväksi Keski-Suomessa järjestämällä näyttelyitä ja taidetapahtumia alueella.

Ajanjakso oli silmiä avaava ja opettavainen kokemus. Pääsin näkemään monia kiinnostavia näyttelyitä, tapahtumia ja teoksia sekä taiteilijoita. Minussa syttyi suuri innostus tehdä mediataidetta myös itse. Päästyäni opiskelemaan taideakatemiaan muotoutui taiteellinen työskentelyni kuitenkin hyvin valokuvapainotteiseksi. Valokuva ja valokuvataide ovat tärkeitä, mutta omassa työskentelyssäni pidän paljon ajatuksesta, jossa eri ideat valitsevat itselleen oikeanlaiset työvälineet: olivat ne sitten vaikka valokuvaa tai veistämistä. Yhä harvenevassa määrin tunnen ideoideni kodiksi pelkän neliskanttisen valokuvan, joka on kalliisti printattu, pohjustettu, raskaan kiiltävästi päällystetty ja seinälle ripustettu.

Valokuvan yhdistämistä muihin taiteen tekniikoihin olen tehnyt grafiikan menetelmillä kuten: pigmentin siirrolla, kopiopainolla, polymeerigravyyrillä ja lisäksi valokuvainstallaatioilla, valokuvan ja videon yhdistämisellä sekä liquid light- ja syanotypia -menetelmillä. Opiskeluvuosien ollessa rajalliset eivät kokeiluni ole kuitenkaan päässeet kovin pitkälle.

Keräilen muistiin esimerkiksi taidenäyttelyissä näkemiäni valokuvatekniikoiden erikoisuuksia. Niitä nähdessäni haltioidun ja voin vain nieleskellä intoa päästä itse testaamaan niitä. Kokeellisen valokuvan tekniikoiden, joita olen päässyt käytännössä ihmettelemään, ulkopuolelle on jäänyt paljon asioita joita haluan oppia. Taidegrafiikan menetelmät ja niiden yhdistäminen valokuvaan, valokuvan luominen ilman kameraa tai vaihtoehtoisin vedostusmenetelmin sekä mediataide ovat esimerkkejä näistä asioista.

Valokuvan eri muotoja

Valokuva on kehittynyt syntymänsä monimutkaisten kemiallisten kokeilujen kautta nykyajan visuaalisesti ja teknisesti huippulaatuiseksi mahdollisuudeksi esittää kuvia. Se on muotoutunut arvokaiden sekä pysäytettyjen tilanteiden ja muotokuvien pitkällä valotusajalla ottamisesta helpoksi nopeiden tilanteiden ikuistajaksi jokaisen ihmisen arkeen; esimerkiksi älypuhelimien kautta. Kysymykseen: ”Mikä valokuvan perimmäinen olemus oikeastaan on?” ei ole helppoa vastata, enkä tiedä onko siihen yksioikoista vastausta olemassakaan. Valokuvaa voi tehdä monella eri tavalla ja tyylillä sekä sen voi yhdistää yhtä moneen asiaan, kuin ihmisen mielikuvitus vain riittää. Tästä syystä valokuva on itselleni niin tärkeä kuvien luomisen väline. Ihmeekseni koen kameroiden vaikeaselkoisen tekniikan itselleni osittain vieraaksi – ehkä tästä löytyy syy omalle viehtymykselleni esimerkiksi valokuvan vanhoja ja vaihtoehtoisia vedostamistekniikoita kohtaan.

Jalo Porkkalan Köyhä dagerrotyyppi -kirjan inspiroimana päätin kokeilla valokuvan yhtä helpoimista ja vanhimmista menetelmistä: syanotypiaa. Sain aikaiseksi auringonvalokuvia. Työskennellessäni taideakatemia vieressä virtaavan keväisen Aurajoen rannalla, valottaen auringonvalolla kukkien ja kasvien muotoja syanotypiaan tarvittavilla liuoksilla päällystetyn kangaspalan päällä, sain tuntoa samaa intoa, kuin mitä tunsin vedostaessani kuvia ensimmäisen kerran mustavalkopimiössä. Oli taianomaista nähdä silmieni edessä kuinka auringonvalon aiheuttamana kasvien muodot piirtyivät valkoisiksi alueiksi kankaalle, kun taas muut alueet muuttuivat syaaninsiniseksi pinnaksi. Samankaltainen hetki tapahtuu pimiössä, kun valotettu valokuvapaperi upotetaan kehitteeseen, jossa kuva alkaa pikkuhiljaa ilmestyä paperin pintaan.



Kuva 3. Sirja Moberg: Syanotypia, 2014.

Syanotypian tekemisellä: nimenomaan auringonvalolla kasvien muotojen vangitseminen suoraan kankaan pinnalle, ilman kameraa, oli suorastaan mullistava merkitys omille ajatuksilleni koko valokuvan käsitteen hahmottamisessa. Valokuvan tekemiseen ilman kameraa tutustuttiin pimiössä jo ensimmäisenä opiskeluvuotena fotogrammin avulla, mutta sillä ei ollut samanlaista vaikutusta minuun kuin syanotypialla. Kokemus siitä, että kevään juuri versoneista ja säteilevän elinvoimaisista kasveista voi saada aikaiseksi auringonvalon avulla valokuvan, oli ratkaiseva ja verraton pimiötyöskentelyn rinnalla. Huomaan liittäväni ajatuksissani esimerkiksi fotogrammin ja mustavalkovalokuvan vedostamisen pimiön tunkkaisen punaiseen pimeyteen, ja valotettavat esineet tai negatiivit liitän taas jäykkään pysähtyneisyyteen ja menneeseen: mustavalkoiseen *kuolemaan*.²

En ollut koskaan oman valokuvaamisen historiani aikana tuntenut valokuvan tulevan niin vahvasti osaksi *elämää*, kuin tuona keväisenä päivänä Aurajoen rannassa. Elämä tuli minulle kuvan tekemisen kokemuksen kautta esiin samalla, kun kuvaa varten valitsemani kukat ja kasvit liikkuiivat ja värisivät kankaan päällä voimakkaan tuulenvireen ansiosta jättäen kuvaan kaunista liike-epäterävyyttä, kun taas syntyneen lopullisen kuvan olemus oli kuollut³. On erittäin kummallista, kuinka sain kokea tämän huomion vasta kaikkien näiden valokuvaamisen parissa viettämieni vuosien jälkeen ottaen huomioon, että syanotypian helppouden (valokuvan tekemisen menetelmänä) ansiosta jo pikkulapset voivat kokeilla sitä iltapäiväkerhojensa askartelutunneilla. Lienen jälleen kerran kysymysten äärellä, joita niin monet valokuvaajat tai valokuvan tutkijat (kuten *Roland Barthes*) ovat kautta aikojen pohtineet: mikä merkitys kameralla on kuvaajan ja kuvattavan kohteen välissä olevana välineenä, ja miten suuri voima valokuvalla on menneiden ja tavoittamattomien hetkien (tarkoitan tätä puhuessani kuolemasta) taltioijana.

Inspiraationa luonto

Tulevan näyttelyni yksi pääteemoista tulee olemaan suhteeni luontoon. Käsiteltäessä luontosuhdettani voi puhua metsän kanssa kohtaamisesta. Olen pohtinut omaa luontosuhdettani valokuvien jo monesti aiemmin. Nyt mietin mitä tekemistä asialla kuitenkin on valokuvaamisen kanssa, sillä sen kautta vain näkö saa aisteista tärkeimmän rooliin. Kohtaaminen metsän kanssa on minulle

2 Barthes 1985, 20 - 21, 38, 84 - 85, 98 - 99, 102.

3 Barthes 1985, 20 - 21, 38, 84 - 85, 98 - 99, 102.

kokonaisvaltainen aistikokemus ja kameralla valokuvaaminen monesti erottaa minut tästä kokemuksesta. En tiedä pystynkö tuomaan luonnossa läpikäymiäni kokemuksia ja tunteuksia valokuvan kautta esiin muuten, kuin esimerkiksi liittämällä jonkin tekemäni kuvan, siitä minulle jälkeensä syntyvien ajatus- ja tuntemus- yhteyksien kautta, otsikon alle: oma luontosuhteeni. Tällöin kuvan tekeminen on mielikuvituksen eikä ”totuudellisen” dokumentaarisuuden kautta syntyvää kuvastoa. Taiteellinen tekemiseni on nimenomaan kaikkea muuta, kuin todellisuutta jäljittelevien kuvien synnyttämistä. Se on muistojen, tunteiden ja mielikuvien värittämää mielikuvituksen tuotetta – valhekuvia.

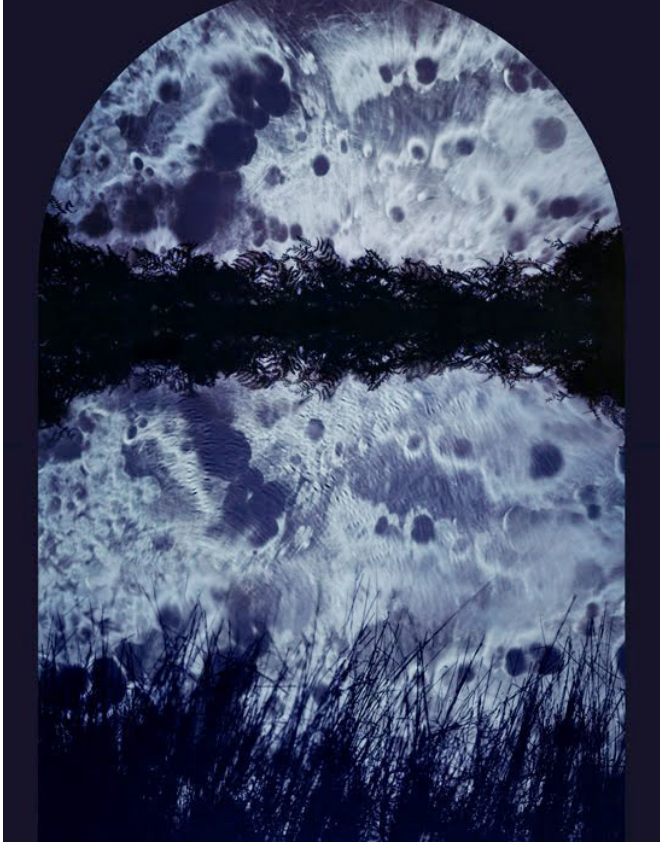
Kautta valokuvauksen historian on puhuttu kameran olevan väline joka erottaa kuvattavan asian/esineen kuvaajasta itsestään. Asiaa sivuaa myös *Juha Suonpää* valokuvakirjassaan *Metsä liikkuu*: ”Se oli ensitapaamisemme, eikä minulla ollut edes kameraa. Mutta syövytin kuvan mieleeni. Karhu näytti keltaiselta vastavalossa, se oli vaikuttava. Oikeastaan kamera olisi rikkonut hiljaisen hetken, eikä muistikuvaa olisi syntynyt.”⁴ Näkeminen kameran kautta on rajattua: aina tietty näkökohta. Nämä ajatukset nousivat esiin lukiessani brittiläisen taiteilijan *Susan Dergesin* valokuvista. Hän on kuvannut luontoa yhdistämällä valokuvauksen ja luonnon, sekä viitannut ihmisen ja luonnon väliseen yhteyteen, hienolla tavalla. Derges kokee kameran kautta valokuvaamisen epätyytyttäväksi, sillä tietyllä tavalla fyysinen kamera katkaisee kuvatun aiheen katsojasta.⁵

1990-luvulta lähtien Derges on tullut tunnetuksi valokuvaamisestaan ilman kameraa. Kyseisessä prosessissa hän valottaa kuvan suoraan valokuvapaperiin, jolloin tuloksena syntyy negatiivinen varjokuva. Dergesin kiehtovien kamerattomien kuvien, joita voisi sanoa eräänlaisiksi fotogrammeiksi, kohteina ovat jokien virtaava vesi sekä kasvitieteelliset organismit. Taiteilija tekee kuvansa valottamalla salamalaitteen ja kuunvalon avulla suuria jokeen (joka toimittaa tässä kameran linssin virkaa) upotettuja valokuvapapereita. Tilapäisenä pimiönä toimii öinen metsä.⁶ Näiden valokuvien olemuksessa on mielestäni jotain hyvin erilaista ja vangitsevaa verrattuna kameralla otettuihin valokuviin; kenties tuntua alkuperäisyydestä.

4 Suonpää 1994, 26.

5 Artnet 2014

6 Artnet 2014



Kuva 6. Susan Derges: Luna, 2006.

Kuva 5. Susan Derges: Arch, 2007 - 2008.

4 VALOKUVAN JA LUONNON YHTEYS

Taidenäyttelyni metsässä tulee vääjäämättä olemaan yhteydessä taiteen perinteeseen ja nykykenttään. Prosessi on minulle uusi mutta taiteessa tietenkin vanha. Näyttelyni voidaan liittää kuumaan ympäristötaiteeseen, joka taas pitää sisällään paikkasidonnaisen- ja maataiteen. Kerrota-
koon ympäristötaiteen historiasta vain lyhyesti se, että kyseinen taidemuoto lähti liikkeelle muun
muassa yhdysvaltalaisen *Richard Longin* ja *Robert Smithsonin* maataideteoksista 60- ja 70- luvuilla
(esimerkiksi *Long: A Line Made by Walking* 1967, *Smithson: Spiral Jetty* 1970).

Millainen yhteys valokuvalla on luontoon ja ympäristötaiteeseen? Valokuvauksen syntymisen
aikaan luonto yhdistettiin hyvin vahvasti valokuvaan. Esimerkiksi *Henry Fox Talbot*, brittiläinen
valokuvauksen pioneeri, puhuu valokuvakirjassaan *Pencil of nature* 1844 - 1846 valokuvan olevan
syntynsä tasolla ja menetelmänä luonnon itsensä tekosia. Talbotin mielestä hänen tekemänsä
valokuvat ovat syntyneet pelkän valon vaikutuksesta herkistettyyn paperiin. Verraten valokuvausta
piirtämiseen Talbot painottaa, kuinka valokuvan syntymiseen vaikuttaa vain ja ainoastaan luonnon
käsi: optiset ja kemialliset keinot.⁷

7 Talbot 2014

Valokuvauksen kehittyessä ovat myös käsitykset ja yhteydet luonnon ja valokuvan välillä muuttuneet, ottaen huomioon esimerkiksi nykyvalokuvauksen digitaalisuuden. Valokuvausta ja luontoa tavalla tai toisella yhdistäviä taiteilijoita löytyy kuitenkin paljon. Luontokuvaajien käsittelemisen sijaan keskityn tässä tekstissä esittelemään lyhyesti joitain itseäni innostavia taiteilijoita, jotka käyttävät luontoa ja valokuvaa mukana työskentelyssään. Esimerkiksi *Riitta Päiväläinen* tunnetaan valokuvistaan, jotka tuovat esiin väliaikaisia sekä paikkasidonnaisia, kirpputorivaatteista ja -kankaista rakennettuja installaatioita luonnossa. Valokuvat ovat vaikuttavia. Minua kuitenkin houkuttaisi nähdä Päiväläisen luonnonmaisemiin sijoittuvat installaatiot myös paikan päällä.

Joidenkin hänen teostensa kohdalla valokuva muodostuu ajatuksissani vahvasti tallenteeksi aikaansaadusta taideteoksesta: se kuvakulma, kohta, muoto ja niin edelleen, minkä taiteilija liimaa katsojan silmien eteen. Päiväläisen syy esittää teoksensa valokuvina installaatioiden sijaan liittyy nimenomaan sen kontrolloimiseen, mitä hän haluaa näyttää ja jättää ulos⁸: juuri se täydellinen hetki ja ruutu. Kamera antaa taiteilijalle ikään kuin vallan luoda juuri sellaisen kuvan maailmasta millaisena hän haluaa katsojan sen näkevän. Tämä maailma on luokse pääsemätön paikka.

Tulevan näyttelyni kohdalla tulee luultavasti olemaan kyse sekä paikkasidonnaisista valokuvateoksista, että installaatioista. Luulen, että houkutus ottaa metsässä olevista teoksista valokuvia omiksi teoksikseen tulee olemaan suuri. Oma mielenkiintoni kiinnittyy kuitenkin Päiväläiseen verrattuna paikkasidonnaisen taiteen hetkellisyyteen ja vuorovaikutukseen ympäristön sekä katsojan kanssa. Metsä ja oma luontosuhteeni ovat näyttelyn sisältöjen suurin inspiraation lähde, ja teosteni sisällöllinen yhdistäminen ympäristöön tulee olemaan yksi suurimmista haasteista. Tähän mennessä en ihmeekseni ole löytänyt toista valokuvataiteilijaa, joka rakentaisi näyttelyn valokuvateoksistaan luontoon – osana ympäristöä.

Monissa (luontoon sijoituissa) paikkasidonnais-, maataide- tai ympäristötaideteoksissa valokuvien roolina on toimia tallenteina teosten olemassaolosta tai, kuten Päiväläisen ja esimerkiksi Purasen aiemmin mainitsemistani teosten tapauksissa, rooli on ikään kuin ylennetty toimimaan itse taideteoksena, joka esittää niin sanotun paikkasidonnaisen teoksen. Tätä ei ole tarkoitettu teokseksi ennen kuin siitä otettu valokuva on esitetty yleisölle taidevalokuvana.



Kuva 7. Riitta Päiväläinen: RIVER BED (Series River Notes), 2014.

Nähdessäni valokuvia *Andy Goldsworthyn* teoksista vuosia sitten oli kyseinen hetki ensimmäisiä sysäyksiä ajatuksilleni suuntaan, jossa voisin jonain päivänä itsekkin tehdä taidetta luontoon. Goldsworthy on brittiläinen veistäjä, valokuvaaja ja luonnonsuojelija joka tekee paikkasidonnaista veistoa ja maataidetta luontoon sekä urbaaniin ympäristöön. *Ilkka-Juhani Takalo-Eskola* taas on itselleni uudempi tapaus, joka on taiteen rajoja rikkova, ja luontoa taiteeseensa yhdistävä, performanssitaiteilija sekä taidemaalari. Myös valokuva on yksi hänen työvälaineistään. Luonto, ihmiskeho ja sen alastomuus ovat tuntomerkkejä Takalo-Eskolan tuotannolle. Alastomuuden kautta hän käsittelee osittain ihmisen vieraantumista luonnosta ja toisinaan taas ihmisen luonnonvoimien keskellä kokemaa avuttomuutta. Takalo-Eskola on mielenkiintoinen tekijä myös teostensa esittämisympäristöjen takia, sillä hän on esimerkiksi pitänyt näyttelyn metsän puille ja esittänyt töitään purkutaloissa.⁹ Näyttelyn pitäminen puille on ajatuksena hyvin kaunis.



Kuva 8. Andy Golsworthy: Slits Cut into Frozen Snow, Stormy Blencathra, Cumbria, 1988.

Valokuvataiteilija *Pekka Niittyvirta* teki yhteistyönä *Saara-Maria Karintantan* kanssa vuonna 2013 ääniteoksen *Fifth Wall*, joka myös eräässä mielessä esitettiin metsälle. Teos on taltioituna ääni- ja kuvamateriaalille, joista käy ilmi että Hyrynsalmelaiselle metsäaukiolle oli pystytetty kaiutintorni, josta kuului Suomen parlamentin täysistuntoa. Käsittelyssä oli eläinten teurastaminen. Ajatus paikkaan kuulumattoman äänimaailman viemisestä eristyneeseen metsäympäristöön on kutkuttava. Taide, joka tapahtuu yleisönään vain esimerkiksi taiteilija ja luonto ei ole kovin luonteenomaista taiteelle. Jotta tämä tulee taiteeksi tarvitsee se tallenteen, joka todistaa maailmalle taiteen todella tapahtuneen. Taideinstituutiot elävät taiteilijoiden halusta näyttää työnsä maailmalle ja saada siitä tunnustusta; onhan se heidän työnsä. Mielestäni on kuitenkin taiteilijan oma valinta antaa hän taideinstituutioiden nielaista taiteen kitaansa kokonaan. Voi myös tehdä taidetta näyttämättä sitä koskaan muille.



Kuva 9.
Pekka
Niittyvirta,
Saara-Maria
Karintanta:
Fifth Wall,
2013.

Mielestäni valokuvalle saa ja voi tehdä mitä vaan. Sitä pitää tutkiskella ja koetella sen rajoja. Millä muulla tavalla valokuvaa – hetken vangitsijaa, joka kuitenkin jättää katsojan ulkopuoliseksi tästä hetkestä, johon ei koskaan voi päästä enää takaisin – voi päästä lähelle? Millä muullakaan tavoin voi selvittää valokuvan olemusta nimenomaan käytännössä, jos ei näe tai kokeile mihin asti se voi venyä? Jos aiemmin mainitsemani Susan Dergesin valinta on mielenkiintoinen: kameraa ei tarvita ollenkaan valokuvan syntymiseen, on myös taiteilija joka päättää laittaa palasia luonnosta kameransa sisälle myös mainitsemisen arvoinen. Brittiläisellä *Stephen Gillillä* on aivan omanlainen suhde valokuvan ja luonnon välillä.

Gillin kuvat ovat oma maailmansa: kuvia paikoista ja ihmisistä joiden päällä on elementtejä luonnosta tai pienistä esineistä/asioista. Laittamalla näitä eriskummallisia asioita kameransa linssin sisään saa hän aikaan eriskummallisia valokuvia. Gill luo jollain tapaa päällekkäisiä todellisuuksia ottamalla kuvan asiasta, jota ei voida kuitenkaan kokonaan nähdä koska samalla on otettu kuva pienistä palasista luontoa, jotka eivät kuulu varsinaisen kohteen olemisen kanssa yhteen. Aivan kuin samalla otettaisiin kaksi eri kuvaa (päällekkäisvalotus), mutta hetki olisi kummallakin kohteella sama.



Kuva 10 Stephen Gill: Outside in -sarjasta.



Kuva 11 Stephen Gill: Talking to ants -sarjasta.

Ekologisuus

Missä määrin taide ja luonto voivat olla symbioosissa? Ehkäpä taiteilija voisi olla mahdollisimman ekologinen menemällä vuosituhansia taiteen kehityksessä taaksepäin tehden kalliomaalauksia. Voi myös ajatella nykytaiteilijan olevan etuoikeutettu – jopa velvoitettu – kokeilemaan ja käyttämään uusia ideoita ja tekniikoita hyväkseen, sillä uuden luomisestahan taiteessa on kyse. Luonto ja metsä ovat kuitenkin herkkiä ympäristöjä taiteen esittämiselle. Projektissani yksi tärkeistä asioista on miettiä: kuinka voin työstää teokseni luontoon ekologisesti ja luontoa vahingoittamatta sekä sitä kunnioittaen. Ekologisuus on myös globaalisti suosittu puheenaihe, eikä sitä voi mielestäni sivuuttaa ryhdyttäessä rakentamaan taidenäyttelyä metsään. Tulevan näyttelyni kohdalla minun on taiteilijana tärkeää olla kiinnostunut teosteni suhteesta yhteiskuntaan sekä omista vaikuttimistani teoksien tekemiseen. Vaikka lopputulos olisikin mielenkiintoinen, voi se ilman tätä kiinnostusta olla myös ristiriitainen.¹⁰

Kun taide viedään paikkaan, jonka käyttötarkoitus on normaalisti jokin muu, kuin taiteen esillepano on ympäristö otettava monella tavoin tarkemmin huomioon. Kyseessä on vahva teko ja ele taiteilijalta. Metsän omaa elämää on kunnioitettava eikä taiteilijalla ole mielestäni oikeutta, varsinkaan pysyvästi, taiteellaan vahingoittaa kyseistä ympäristöä. Taiteen maailmassa asiat eivät kuitenkaan ole täysin mustavalkoisia.

Antti Laitinen on suomalainen taiteilija, jonka työskentelyssä valokuva ja luonto ovat tärkeitä elementtejä. Sain kuunnella häntä koulumme taiteilijaluennolla viimeisen opiskeluvuoteni syksyllä. Kyseessäni Laitisen ajatuksista vuoden 2013 Venetsian biennaalissa esitetyn *Forest Square* -teoksesta ja taiteilijan vastuusta luontoa kohtaan (sekä puiden kaatamisesta) painotti hän näiden asioiden suhteuttamista isompaan mittakaavaan. Taiteilijan mielestä esimerkiksi muutamien puiden kaataminen ei vahingoita metsää juuri millään tavalla. Kyseessä on sen sijaan melko ekologinen tapa toimia verrattuna esimerkiksi valokuvan printtaamiseen ja sen pohjustamiseen, puhumattakaan valokuvan kemiallisesta pimiövedostamisesta.



Kuvat 12, 13 ja 14. Antti Laitinen: Forest Square I, II, III, 2013.

Yllämainitut asiat voidaan ajatella olevan luonnolle vahingollisempia, kuin puun kaataminen, otettaessa huomioon millainen ympäristöhaitta esimerkiksi paperiteollisuudesta tai valokuvan pohjustamisen materiaaleihin tarvittavan metalliteollisuuden tuotteista syntyy. On mielestäni perusteltua pohtia miksi juuri ympäristötaiteilija, tai luonnon kanssa työskentelevä taiteilija, voi helposti joutua kyseenalaistamisen kohteeksi joidenkin puiden kaatamisesta verrattuna siihen, millaisessa mittakaavassa esimerkiksi metsäteollisuus toimii.

Tarkoitukseni ei ole sanoa että minun tulisi tehdä taidetta vain maahan pudonneista risuista, kieläytyen esimerkiksi tekemästä pohjustettuja valokuvia. Tällä hetkellä tuntisin kuitenkin tekeväni väärin, jos kaataisin yhdenkään puun näyttelyni puolesta. Jotta voin seisoa oman asiani takana on minun siis tästä lähtökohdasta käsin työskenneltävä

5 OMA LUONTOSUHDE SYNNYTTÄÄ TAIDETTA

Huomaan kokevani henkisyttä eniten ollessani tekemisissä luonnon ja taiteen, on se sitten kuva- taidetta, elokuvaa, musiikkia tai esittävää taidetta, kanssa. Tämä on yksi syy sille miksi koen mielek- kääksi liittää metsän ja taiteeni yhteen: kaksi asiaa elämässä, joista saan irti jotakin sellaista, jonka henkilökohtaisesti koen totuudeksi ja henkisyudeksi. Valokuvat taas voivat olla minulle kallisarvoi- sia esineitä tai tiedostoja. Niiden katseleminen voi aktivoida muistoja – tosia tai valheellisia. Va- lokuvan aktivoima muisto voi herättää minussa tuntemuksia tai tunteita: hajuja, lämpöä, iloa tai surua ja niin edelleen. Koen luontosuhteeni olevan vahvasti yhteydessä metsissä kokemiini näkö-, haju- ja tunnemuistoihin. Tästä päätellen voin käsitellä intiimisti luontosuhdettani kameran kautta.

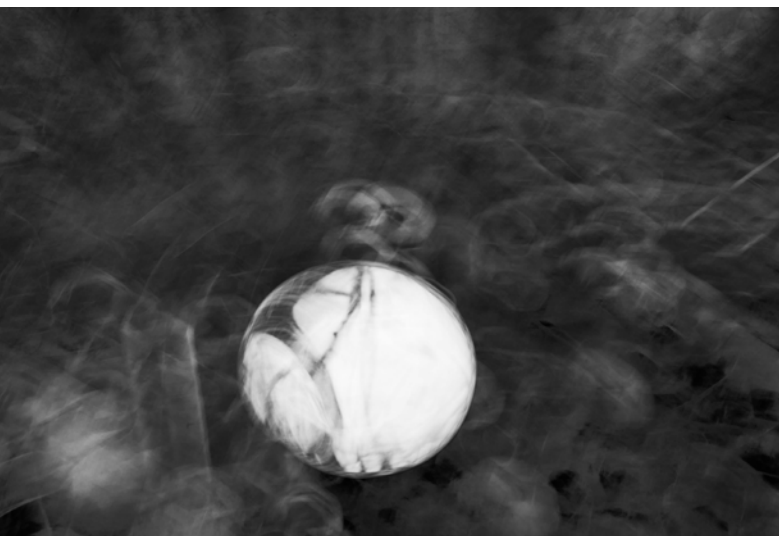
Ehkä näyttelyni voi olla kunnianosoitus *paikalle*. Turun Ruissalo on muodostunut henkireiäksi rauhoittumiselleni opiskelupäivien lomassa. Nautin metsässä vierailusta. Suunnitelmanani on valita jokin helpohkosti kaupungista käsin lähestyttävä paikka Ruissalossa ja rakentaa sinne paikkasidon- nainen valokuvataidenäyttely. Haluan nähdä mitä syntyy kun minulle monia vuosia tärkeänä ollut metsäpaikka on taiteeni syntymisen lähtökohta sekä esittämisympäristö.

Romanttista luontoretkeilyä

Löydän samaistuvuutta itseni ja joidenkin taiteilija *Jussi Kiven* Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas -kirjan sisältämien tekstien kanssa. Kirjasta löytyy suoraa puhetta hänen omasta luontosuhtees- taan, josta voin huvittuneena löytää itsenikin: *”Kallioisen puiston metsän keskellä (...) Vähän isom- pana siellä käytiin jo juomassa olutta ja istumassa yöllä nuotiolla. Siinä konkretisoitui ikiaikainen takametsien vapauden perinne, josta luonnon realiteetit ja arkinen hyödyntäminen ovat tiettenkin kaukana mutta metsän lumo lähtemättömissä”*.¹¹ Ehkä olen (olin lisätä tähän sanan “vain” itseäni vähätellen, kunnes tajusin ettei tällaisen asian myöntämisessä mielestäni ole mitään väärää; jotain hassua kylläkin) hieman lapsellinen romanttisen eräretkeilyn hohdokkuutta kaipaava taiteilijan alku, jonka mielestä olisi hienoa tehdä taiteellinen kokeilu tunnelmalliseen paikkaan metsässä, kutsua kavereita näkemään se sekä juomaan kanssani pari kaljaa.

Myös minun kokemukseni luonnosta on yhteydessä kulttuurihistoriaan. ”Kun seison metsän ympäröimällä kukkulalla keskellä ”puhdasta” luontoa ja ihailen maisemaa juuri auringon laskettua, saatat vaipua monenlaisten tunteiden valtaan. Voin tuntea puhtaita aitouden ja ”toden” tuntemuksia vaikka taustallani ja ennen kaikkea minun ja katselemani maiseman välissä on jo pitkän auringonlaskujen ihailun ja kuvaamisen sekä ”puhtaaseen” luontoon hakeutumisen perinne.

Tuossa aitoudessa ja puhtaudessa ei ole silti juuri muuta puhdasta kuin käsitteiden aidosti romanttinen alkuperä, jos sekään. Silti, vaikken tiedostaisi kaikkia näitä vaikuttimia ja itsestään selvinä pitämiäni tekijöitä, joista kokemukseni muodostuu, voi kokemus olla minulle tosi, jopa järäsyttävä. Tähän ristiriitaan liittyy monia mielenkiintoisia ulottuvuuksia.”¹² Kivi puhuu ristiriidasta, jonka tunnistan myös omissa ajatuksissani pohtiessani syitä metsänäyttelyn rakentamiselle. Monesti luontoa tai luontokokemusta arvostetaan vain, jos luonnonmaisema on ylevä tai esteettisesti kaunis; kuten auringonlaskun valossa kylpevät metsän puut. Kiven sanat saivat minut kyseenalaistamaan omia vaikuttimiani metsänäyttelylle: etsiäkö kaunis ja idyllinen metsämaisema, jonne tehdä esteettisesti miellyttäviä teoksia, vaiko löytää jokin ”syvempi” yhteys teoksieni ja ympäristön välille, jolloin kauneus ei sanelisi pelisääntöjä? Onko omasta mielestäni luonnon kauneudessa ja sen etsimisessä jotain vähemmän taiteellisesti arvostettavaa? Myös seuraava seikka on fakta: sysimetsä ja Ruissalon luonnonpuistoalue kaupungin tuntumassa ovat eri asioita, mutta kyseinen luonnonpuisto on kuitenkin lähin metsää muistuttava asia, jonne kaupungissa eläessä pääsen. Se on hyvä paikka aloittaa luontonäyttelyiden keltanokalle.



Kuvat 15 ja 16. Sirja Moberg: Sielunpeili I, II, 2012.

6 TODELLISUUDEN RAJOJEN RIKKOMINEN

Käsittelen ennen tekstini loppulukua hieman taiteen henkisyttä, myyttejä ja valokuvissani esiintyvää niin sanottua määrittämätöntä läsnäoloa. Hyvä lukija, vaikka sinusta voi tuntua kyseisten aiheiden jäävän irrallisiksi aiempaan tekstiin verrattuna, ovat kaikki aiheet kytköksissä toisiinsa. Taide on kanava henkisyydelle sekä tekijällä että katsojalla. Kuten aiemmin mainittua, myös oma luontosuhteeni kietoutuu yhteen henkisyyden kanssa: metsä on paikka, jossa voin kokea henkisyttä. Luontosuhteeni on lapsuudestani saakka ollut mielikuvituksen rikastama. Metsä on myös paikka, jossa sadut elävät ja myytit ovat todellisia. Myytit saavat muodon valokuvieni kautta, joista katsojalle välittyy määrittämätön läsnäolo.

Taiteen henkisyys

Minua kiinnostaa pohtia millä tasolla taide pystyy olemaan henkistä. *”Taiteeseen on kätkeytyä utopia, ihmisen henkinen päämäärä: totuus.”*¹³, *”Henkisyiden kautta on mahdollista saavuttaa ajatuksen voimaa, jota tietämisen kautta ei voi tavoitella.”*¹⁴ Lauseet ovat Henri Hagmanin (maalustaiteilija ja opettaja), sekä Ville Laaksosen (kuvataiteilija, kuraattori ja kriitikko) Internet -artikkelista *Kandinsky Revisited: Taiteen henkisyydestä ja totuudesta 2013*, jossa he pohtivat henkisyyden ja totuuden merkitystä nykytaiteessa. Mitä enemmän asiaa ajattelen, sitä enemmän henkisyys ja totuus nousevat mielestäni hyvin tärkeiksi seikoiksi taiteessa.

Taiteen tekemiseni on vahvasti kytköksissä tunteisiini ja henkisytyteeni sekä lauseeseen, joka tulee jo ensimmäisen taideakatemian opiskeluvuoden lopulla syntyneessä Artist Statement -tekstissäni esille: *”Kuvia katsoessani olen oppinut paljon elämän loppumattomasta monimuotoisuudesta, sekä omasta itsestäni.”* Tunnen saaneeni tietyistä taideteoksista, joista olen aistinut totuutta sekä henkisyttä, tietynlaista ajatuksen voimaa joka on siirtynyt tietoisuuteeni tunteiden – ei tietämisen, eli järjellisen ajattelun – kautta

13 Laaksosen 2013

14 Hagman, Laaksosen 2013

Mikä on se asia kuvataiteessa, joka saa ihmisen liikuttumaan tai saamaan hyvin voimakkaita tunte-
muksia ja elämyksiä? Onko se teokseen kytkeytynyt henkisyys? Kuinka teos saa tällaisia elämyksiä
välittymään katsojalle? Onko se ollut edes tarkoituksena? Mitä tässä tilanteessa tapahtuu? Onko
taiteessa väliä, mikä on totta ja mikä ei? Kuinka suuri vastuu taiteilijalla on totuuden suhteen?
Henkisyys ja totuus ovat mielestäni varteenotettavia sanoja määriteltäessä taideteoksen voimaa.
Hagman: *”Yhteydessä taideteokseen yksilön (sekä tekijän että vastaanottajan) aistisuhde muuttuu.
Aistit avautuvat, arjen pienet nyanssit aukenevat harmaudestaan prismaattisiksi, ekstaattisiksi
syövereiksi, jotka säteilevät energiaa. Jonkun mielestä tämä saattaa kuulostaa hullun romantikon
houreilta. Ja tottahan on, että ei kaikki taide eikä kaikki vastaanottaminen aiheuta tällaista, vaan
ne toimivat muilla tasoilla. Mutta joka tapauksessa, taideteokseen (olipa se sitten kuvataidetta,
leffaa, musaa, runoutta, mitä tahansa) on mahdollista taltioida tällainen portti. Vastaanottajan on
kyettävä kurkottamaan omalla psyykellään oikeaan suuntaan.”*¹⁵

Tuleva näyttelyni tarjoaa katsojalle mahdollisuuden nähdä valokuvataidetta uudella tavalla ja sille
uudessa paikassa. Ehkä paikka tarjoaa myös mahdollisuuden katsoa valokuvaa rauhassa ilman
häiriötekijöitä verrattuna siihen, kuinka katsomme valokuvia arjessa yleensä: median tarjoamaa
valokuvamassaa ahmitaan keskittymättä juuri mihinkään. Ehkä metsä voi toimia katsojan ja taiteen
välisenä porttina, jonka avulla on helpompaa tehdä kohtaaminen myyttisyyden tai ihmisen oman
henkisyyden kanssa.¹⁶

Myytit

Luonnon ja metsän yhdistäminen omaan taiteelliseen työskentelyyni on myös osittain jatkumoa
toisen opiskeluvuoden dokumenttiprojektin tuloksena syntyneelle valokuvakirjalle *Suomen kansan
muinaisusko ja poltergeist -tarinat*. Suhteeni metsään on täynnä mielikuvitusta ja satuja: rakastan
myyttisiä tarinoita ja uskomuksia metsistä ja ne inspiroivat minua dokumenttiprojektissani syn-
tyneisiin valokuviin. Suomalaiset ovat menneinä aikoina olleet vahvasti yhteydessä luontoon ja
heidän elämiinsä on kuulunut paljon luontoon liittyviä uskomuksia. Metsä on ollut heidän kotinsa.
Nykyisin uskomuksia voinee kutsua myyteiksi. Tarkastellessani jälkeinpäin syitä dokumenttiprojek-

15 Hagman 2013

16 Hagman 2013

tiin valitsemalleni aiheelle huomaa niiden liittyvän, muinaisiin uskomuksiin kohdistuvan mielenkiintoni lisäksi, uskomusten vahvaan yhteyteen luonnon kanssa. Käsittelin tietämättäni myös silloin omaa luontosuhdettani, joka tällöin oli inspiroitunut myyttisistä luontotarinoista.

Sielun katoaminen on erityisen mielenkiintoinen muinainen suomalainen uskomus, joka on jäänyt vahvasti mieleeni. Oma sielu voi kadota valokuvaan, jos antaa itsensä valokuvattavaksi: ”’*Hahmonsa’ on ihmisen uskottu voivan menettää monella eri tavalla. Kun eräät luonnonkansat eivät anna valokuvata itseään, ei se johdu ainoastaan käsityksestä, että se, mitä kuvalle myöhemmin voi tapahtua, tapahtuu kuvatullekin, vaan myös pelosta, että kuvaa otettaessa ihmisestä irtautuu jotakin, jota pidetään hänen olemuksensa osana. Juuri siitä, minkä tällöin uskotaan ihmisestä irtautuvan, käytetään tavallisesti nimitystä, joka alun perin merkitsee ’hahmoa, muotoa, varjoa’. Mutta tämän katsantokannan mukaan ihminen saattaa menettää ’muotonsa’ eli ’hahmonsa’ myös pelkästään kuvastumalla johonkin. Sen vuoksi tseremissityttö katsellessaan kuvaansa peilistä suutelee peiliä ja sanoo: ”älä ota ’muotoani’!” Samoin voi veden kalvo ihmistä kuvastamalla riistää hänen kasvojensa verevyyden.”¹⁷*

Ehkä jo muinaiset suomalaiset ovat ymmärtäneet valokuvan kuolettavuuden, joka liittyy valokuvattuun henkilöön ja menneeseen aikaan (mistä myös Barthes puhuu) ja ilmiö on erittäin mielenkiintoinen. Valokuvat varastavat ihmisiä, maisemia ja asioita loputtomaan valokuvan hetkeen, jota ei kuitenkaan koskaan saada enää takaisin; ei sitä hetkeä eikä kyseistä ihmistä, jollaisena hän on valokuvan ottamisen hetkellä ollut. Tämä on traagista ja mielestäni oivaa ajattelua menneen ajan kansalta, jolle eri uskomukset ovat sanelleet elämisen tavan.

Ammensin itselleni tietoa vanhoista uskomuksista *Uno Harvan* vuonna 1948 julkaistusta kirjasta *Suomalaisten muinaisusko*. Lukiessani kirjaa huomasin harmikseni, kuinka vähän minä itse sekä nykyihmiset yleensä tunnemme enää kyseisiä uskomuksia tai vanhoja sanoja sekä niiden alkupe räisiä merkityksiä. Nykymaailmassa uskotaan tieteen sanelemaan faktatietoon; ei juuri menneiden aikojen hämäräperäisiin uskomuksiin. Tämä on sääli sen kannalta, että samalla kulttuurin rikkautta ja vanhaa tietoutta on hävinnyt elämistämme. Oppimalla tuntemaan menneitä uskomuksia ja tapoja voi samalla löytää jotain itsellensä uutta ja omaa ajatusmaailmaa rikastavaa tietoutta.

Huomaan esimerkiksi tietouden muinaisista uskomuksista, sekä niiden yhteyden omaan elämään tai kiinnostuksen kohteisiin, rikastuttavan omaa taiteen tekemistäni. Taiteen ei onneksi tarvitse perustua tieteisiin tai todelliseen maailmaan: taiteella on oma todellisuutensa. Tämän todellisuuden rakennusaineina voi taiteilijalla toimia yhtäläisesti sekä myytit, että tunne ja tieto.¹⁸ Kyseiset kolme asiaa toimivat myös omina rakennusaineina tehdessäni dokumenttiprojektiani. Tieto ja uskomukset, jotka usein riitelevät keskenään pakottaen valitsemaan jomman kumman voivat toimia eri tasoilla: *”Voimme leikisti uskoa sellaista, mitä emme oikeasti usko: todellisuuden päälle rakentuu kertomusten luoma mielikuvitusmaailma.”*¹⁹ Ehkä minuun kaikista voimakkaimmin vaikuttavat taideteokset ovat niitä, jotka luovat oman todellisuutensa ja oman mielikuvitusmaailman, jotka välittävät taas minun todellisuuteeni uusia ulottuvuuksia: sekä ajatuksilleni, että tunteilleni.

Sanni Sepon ja Ritva Kovalaisen Puiden Kansa -kirjasta löytämäni tarina maailmanpuusta rakentaa kauniin mielikuvitusmaailman todellisuuden rinnalle. Tämä voimallinen puu sijaitsee maailman keskipisteessä ja sen koko on niin valtava että se yltää taivaaseen asti toimien yhdyssiteenä maanalaisen tuonelan, maanpäällisen elämän ja taivaan jumalten välillä. Myös kohtalon puuksi kutsutun maailmanpuun lehtiin on kirjattu jokaisen maan päällä olevan ihmisen tulevaisuus.²⁰ *”Ympäristö, jossa vuosisatoja vanhat puut elävät yhtä hitaasti kuin kuolevatkin, on henkisesti korvaamattoman arvokas. Ihminen tarvitsee merkityksiä kantavia ympäristöjä nähdäkseen paremmin oman elämänsä kulun osana historiaa ja suurta elämänvirtaa.”*²¹

Vaikka monesti myyttisiä tarinoita voidaan pitää totuutta vääristävinä, ne myös rikastavat mielikuviamme maailmasta²², kuten esimerkiksi tarina maailmanpuusta tai sielun menettämisestä kameralle. Voidaan ajatella, että jotta totuus voittaisi olisi myytit lakaistava pois tieltä. En kuitenkaan usko ihmiselämän voivan kovin tyydyttävällä tavalla olla täysin vapaa myyteistä, vaikka vapautuminen niistä onkin ominainen kuvitelma länsimaalaiselle nykyihmiselle.²³ Tarinoissa kytee liian suuri voima. Ihmiset rakastavat tarinoita ja tietynlaisiin tarinoihin uskotaan vakaumuksellisesti. Omalla kohdallani tarinat ja myytit ovat elintärkeitä osasia inspiraation syntymiselle taiteen tekemistä kohtaan.

18 Laaksonen 2013

19 Sepänmaa 1999, 9 - 10

20 Kovalainen & Seppo 1997, 21 - 22

21 Kovalainen & Seppo 1997, 11

22 Sepänmaa 1999, 16

23 Sepänmaa 1999, 16



Kuva 17. Sirja Moberg: Saapuninen, 2012.

Määrittämätön läsnäolo

Myös taiteellisen opinnäytetyöni työnimi on: *Valokuvia metsässä – Määrittämätön läsnäolo*. Valokuvistani välittyvä määrittämätön läsnäolo on mysteeri. Tämä mysteeri on kulkenut valokuviissani ainakin koko taideakatemiaalla viettämäni ajan. Jos kuvaisin suoria kasvomuotokuvia ei kenties kyseinen asia tulisi esille. Tunnen muotokuvaamisen erittäin vaikeaksi kuvien ottamisen muodoksi itselleni, sillä ihmisen luonnollista olemusta on niin kovin vaikeaa saada välitettyä valokuvan kautta katsojalle. Minun on vaikea kohdata ihmisen läsnäolo kameran kautta. Tässä tilanteessa minun täytyisi kuvaajana määrätä se tapa, jolla mallin sen hetkisen läsnäolon voimakkuuden taso tulisi kuvatuksi.

Entäpä missä määrin valokuva voi välittää läsnäoloa? Jos katsoja huomaa muotokuvassa olevan henkilön silmien tuijottavan tai seuraavan häntä, voisi sanoa valokuvan aiheuttavan läsnäolon tunnetta. Ehkä tunne on kuviteltua, sillä ei henkilöiden oikeasti pitäisi olla läsnä kuvan kautta. Valokuvat ovat loppujen lopuksi, niin kuin aiemmin mainitsin, kuvaajan väline ottaa maailmasta sellainen kuva, millaisena hän haluaa katsojan sen näkevän: valhekuva. Kuvattavan henkilön, asian tai esineen ja kuvaajan välillä oleva kamera on omiaan luomaan etäisyyden tunnetta, joko kuvan ottamisen tai sen katsomisen hetkessä. Täytyisikö erottava tekijä eli väline: kamera, jättää pois ja tehdä kuvia suoraan paperille kuun tai auringon valossa, jotta kuvan läsnäolo olisi todellisempaa, vahvempaa?

LOPUKSI

Lopputulos – sellaista ei ole. Kirjoittaminen on ollut tärkeä matka, joka on tarjoillut minulle ajatuksia sanojen muodossa; sanojen syntyessä, lauseiden ja kokonaisuuden yritelminä. Mutta mikä on perimmäinen syy halulleni rakentaa valokuvataidenäyttely metsään? Henkisyys, totuus, valhekuvia. Kenties seuraava runonpätkä kiteyttää kaiken:

*"(...) Mutta niin kuin joskus, tosin aika harvoin, lahjomattoman laki, oikeus määrää, niin sattuman-
kin laki, sivuuttaa epäolennaiset arvot, lahjomattomasti se nostaa kirkkaan totuuden ja viestin:
sattumien tulos on elämä syntyessään, sen loppu sekin satunnaisen ajan summa, siinä välilläkään
elämästä tehdyt kuvat, parhaimmatkaan, tuskin kovin paljon muuta kuin oman itsensä illuusioita,
valhekuvia."*²⁴

LÄHTEET

Artnet 2014. Viitattu 26.9.2014 www.artnet.com/artists/susan-derges/biography.

Barthes, R. 1985. Valoisa huone = La chambre claire = Camera lucida. Lintunen, M. Sironen, E. Lehto, L. Helsinki: Kansankulttuuri Oy, Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Sepänmaa, Y. 1999. Suo - Esteettinen dilemma - kirjastoon vai kentälle? Julkaisussa: Suo on kaunis. Hakala, K. Ruokolainen, A. Liljeström, M. Lehto, L. Helsinki: Maahenki Oy.

Harva, U. 1948. Suomalaisten muinaisusko. Porvoo, Helsinki: Wsoy.

Kivi, J. 2004. Kaunotaiteellinen eräretkeilyopas. Helsinki: Kustannus Oy Taide / Kuvataideakatemia.

Kovalainen, R. Seppo, S. 1997. Puiden kansa. Oulu: Pohjoinen ja Perferia Publications.

Laaksonen, V. Hagman, H. 2013. Mustekala. Viitattu 24.3.2014 <http://www.mustekala.info/node/35800>.

Nuutinen, P. Etto, J. 2003. Paikkoja = Steder = Luoghi = Places - Tampere - Bergen - Firenze. Helsinki: Musta Taide.

Päiväläinen, R. 2014. Helsinki School. Viitattu 24.9.2014 <http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/statement/8>.

Suonpää, J. 1994. Metsä Liikkuu. Vantaa: Swamphead.

Talbot, H, F. The Pencil of Nature. Viitattu 15.10.2014 www.thepencilofnature.com/introductory-remarks/.

Wuorila-Stenberg, H. 2014. Arsfennica.

Viitattu 24.9.2014 <http://www.arsfennica.fi/2006/takaloe-fi.html>.

KUVAT

Kuva 1. Puranen, J. Imaginary Homecoming 5, 1991.

Viitattu 13.11.2014 <http://helsinkischool.fi/artists/jorma-puranen/portfolio/imaginary-homecoming>.

Kuva 2. Minkkinen, A, R. Two Birches, Fosters Pond, 2005. Viitattu 30.10.2014 www.arno-rafael-minkkinen.com.

Kuva 3. Moberg, S. Oma luontosuhde, 2011.

Kuva 4. Moberg, S. Syanotypia, 2014.

Kuva 5. Derges, S. Arch, 2007 - 2008. Viitattu 26.9.2014 www.artnet.com/artists/susan-derges/.

Kuva 6. Derges, S. Luna, 2006. Viitattu 26.9.2014 www.artnet.com/artists/susan-derges/.

Kuva 7. Päiväläinen, R. RIVER BED (Series River Notes), 2014.

Viitattu 24.9.2014 <http://helsinkischool.fi/artists/riitta-paivalainen/portfolio/portfolio-36/>.

Kuva 8. Goldsworthy, A. Slits Cut into Frozen Snow, Stormy Blencathra, Cumbria, 1988.

Viitattu 30.10.2014

<http://www.abbothall.org.uk/artist/andy-goldsworthy/slits-cut-frozen-snow-stormy-blencathra-cumbria-12-february>.

Kuva 9. Niittyvirta, P. Karintanta, S, M. Fifth Wall, 2013.

Viitattu 30.10.2014 <http://www.niittyvirta.com/work/fifth-wall/>.

Kuva 10. Gill, S. Outside in -sarjasta. Viitattu 13.11.2014 <http://www.amcbooks.com/outside-in>.

Kuva 11. Gill, S. Talking to ants -sarjasta.

Viitattu 13.11.2014 <https://www.a-n.co.uk/news/pictured-27-stephen-gill-talking-to-ants>.

Kuvat 12, 13 ja 14. Laitinen, A. Forest Square I, II, III, 2013. Viitattu 30.10.2014 <https://artsy.net/FinnishPavilion>.

Kuvat 15 ja 16. Moberg, S. Sielunpeili I, II, 2012.

Kuva 17. Moberg, S. Saapuminen, 2012.